

Székárosi Endre

## A LÉLEK ÉS A KÖLTŐI NYELV FORMAI ÖSSZEFÜGGÉSEI

### A DEPRESSZIÓ VÁLTOZATAI JÓZSEF ATTILA ÉS CESARE PAVESE KÖLTÉSZETÉBEN

Jelen komparatív elemzés kereteit József Attila, illetve Cesare Pavese költészete utolsó szakaszának idő- és térbeli, valamint nyelvi-formai paraméterei szabják szorosra. Természetesen több szempontból is támadhatnak kételyek, akár pedig ellenvetések egy effajta vizsgálódás iránt. Nyilvánvalóak azok az alapvető történelmi és társadalmi különbségek, amelyek a vizsgált szerzők munkásságát elválasztják egymástól. Mindenekelőtt térben és időben is különálló jelenségekről van szó, ráadásul pedig két olyan költői útról, amelyek fejlődési vonala szinte ellentétei egymásnak. Pavese költői fejlődésvonala jellegzetesen válik szét a kezdet (*Lavorare stanca*, 1936) és a vég (*Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, 1951) szakaszára – ám ez akár magyarázhatja is azt a különleges intenzitást és koncentrálttságot, amely a fenti két pavesei periódust jellemzi: a meggondolt és intellektuálisan reflektált szembefordulást a friss hermetista hagyománnyal egyrészt, másrészt pedig a szinte önromboló lelki és gondolati tépelődést konfliktusai és kompromisszumai, hogy ne mondjuk, megalkuvásai fölött. József Attila költői fejlődésvonala mindközben szinte mintaszerűen teljes, organikus, költői éréseinek és belső gazdagodásának folyamata szinte látható és tapintható.

Mindezek ellenére mégis éppen az összehasonlító szempont az, amely meglepő eredményekre képes vezetni egy ilyen elemzés során, már csak azért is, mert a költészet egyik legfontosabb képessége éppen abban áll, hogy a különböző időket és tereket képes összekötni, képes átívelni azokon, különösképpen az emlékezőtechnika nyelvileg megfelelően kódolt eszközeivel. Egy ilyen komparatív vizsgálódás során így természetesen egyáltalán nem szükséges az elemzés körébe vont két költői mű banális vagy kézenfekvő különbözőségeivel és eltéréseivel foglalkozni, mivel ezek önmagukban érdektelennek és tautologikusnak is bizonyulhatnak. Sokkal inkább érdemes mindkét költői életmű utolsó szakaszának jelentékeny párhuzamosságaira irányítani a figyelmet, mivel ezek logikailag együttesen tartalmazzák a jellegzetes formai, szerkezeti, nyelvi, szellemi, felfogásbeli és társadalmi hasonlóságokat, illetve különbségeket.

Vegyük sorra először azokat a különbségeket, amelyek önmagukban kézenfekvőeknek tűnhetnek, de amelyek mégis említést érdemelnek. A korszakot és abban költői aktivitásukat tekintve a két költő kortárs, József Attila költői pályájának javarésze pedig időben egybeesik Pavese irodalmi eszmélkedésének és szellemi kiteljesedésének éveivel. Másfelől viszont, még ha olykor zavarba ejtő hasonlóságok észlelhetők is bennük, alapvetően különbözőek a történelmi és társadalmi körülmények. A 30-as évek József Attila számára meghatározóak, s a küszöbön álló történelmi nyomás személyes lelki és egzisztenciális katasztrófájába is átszűrődik. Valamennyire hasonló folyamat Pavesénél csak a háború éveiben figyelhető meg, amelynek végefelé mentális válsága súlyosbodik, s az ebből is következő túlérzékenységgel a történelmi léptékben jelentős és a demokratikus berendezkedés felé ható társadalmi nyitás vele más és újfajta veszélyeket és veszteségeket láttat.

Egy másik kézenfekvő, mégis jellegzetes különbség a karakterükben ragadható meg: pszichikai labilitása ellenére József Attila alapvetően extrovertált személyiség, domináns attitűdje a lázadóé. Pavese ezzel szemben erősen introvertált személyiség, társadalmi viselkedésmódját tekintve pedig kompromisszumokra hajló.

Saját alapmagatartásukhoz képest meglepőnek tűnhetne, hogy költői mentalitásukat tekintve a nyelvhez és a hagyományhoz való viszonyuk előbbivel némileg ellentétesen orientált. József Attila költészetét – számos kivétellel, természetesen – a hagyományos és zárt formák használata jellemzi, rímeit, képeit, költői beszédmódját ezeken túlmenően összetett és finom formálás, illetve strukturálás jellemzi. Költői műve és eljárásmodjai a hagyomány és a modernség egyfajta klasszikus artikulációjaként működnek.

Nem ellentétes ezzel, de ettől eltérő Pavese viszonya a hagyományhoz és az újításhoz: alapvetően – klasszikus reminiscenciákkal kódolt – oldott formákat alkalmaz, finoman artikulált beszédmódja szárazabb, tárgyilagos, rímeket ritkán használ, ugyanakkor szabadversei is metrikus reminiscenciákat hordoznak. Komplex szerkezeti és nyelvi megoldásai felől egyre inkább egyfajta árnyalt költői egyszerűség, illetve egyenesen az elhallgatás irányába halad, utolsó verseiben pedig meglepő módon a *Secondo Novecento* költészet- és művészetfelfogásának nem egy újdonságát előlegezi meg finom intuícióval. Ilyen lesz a minimalizmus eszméje, amely felé a pavesei egyszerűsödés is halad, vagy pedig a szubkultúrák és az archaikus modernitás felfedezése, szintén az – életrajzilag is motivált – intuíció szintjén.

A két költő és költői életmű párhuzamait tekintve fontosak azok a jellegzetes aptulajdonságok és alappozzatok, melyek bár kézenfekvőnek tűnnek, reflektálásuk mégis nélkülözhetetlen az összehasonlító elemzéshez. Ilyen az öngyilkosság aktusa, amely mindkét költőnél a végső szerelmi csalódáshoz és az elhatalmasodó pszichózishoz, illetve depresszióhoz köthető. Ez utóbbi két kategóriát, mely a két költő lelkiállapotát tartósan meghatározta, talán az is elkülöníti egymástól, hogy míg depressziója Pavesénél lelki és érzelmi okokból hatalmasodik el, de személyisége lélektani értelemben még nem torzul, addig József Attilánál

kétségtelen pszichózisa a személyiség egyre gyakoribb és tartósabb szétesését vonja maga után. Mindkét költő esetén lelki és mentális állapota részben azt is magyarázza, miért válik mindkettejüknél a szerelem fogalma, élménye, hiánya és mindezek tudata egzisztenciális és szellemi meghatározóvá, s hogy a nőkkal szemben (Pavesénél folyamatosan, József Attilánál hektikusan) érzett kisebbségségi érzés – amelyet a magyar költőnél a kifelé, az olasz költőnél a befelé irányuló agresszivitás kompenzál – miként szublimálódik olykor a világlátásban vagy egyenesen a képalkotásban is.

Esztétikailag talán a legrelevánsabb közös alapattitűd a két költőnél a racionális okokkal megmagyarázhatatlan büntudat túldimenzionálása, és ezáltal költészetformáló tényezővé alakítása: József Attilánál a bűn, Pavesénél a „*vizio*” (bűn, vétek) visszatérő alapotívum. Fontos hangsúlyozni, hogy olyan párhuzamosságokról, egybeesésekről és hasonlóságokról van szó, amelyek messzemenően nem életrajzi vonatkozásukban érdekesek egy komparatív elemzés folyamatában. Éppen azt szükséges kimutatni, illetve vizsgálni, hogy e jellegetes lelki és szellemi karakterpárhuzamok miként öltenek formát költészetükben, hogyan épülnek be a költői működés struktúráiba, más oldalról abban miként mutatkoznak meg.

József Attila jellegzetes költői megoldása a vizsgált időszakban, hogy a szó, a beszéd, a kifejezés és a hallgatás alapvető viszonyrendszerét paradoxonokkal vagy egyenesen oximorikus szerkezetekben ragadja meg: „*A szó kihűl. / De hát kinek is szólnék?*” (*Reménytelenül*, 1933). A vers egészén túlmenően, pusztán az idézett paradoxon is tömören érzékelteti a kései József Attila alapvető sorsélményét, a hiány, az űr érzetét. Amit Isten intellektuális élményével próbálna pótolni, s ezt gyakran élezi ki egymást kioltó ellentétekben: „...*hogy valljalak, tagadjalak, / Segíts meg mindkét szükségemben*” (*Nem emel föl*, 1937).

Párhuzamosságként értelmezhető Pavese emblematis „*grido taciuto*”-ja („*elhallgatott kiáltás*”) is a *Verrà la morte...* című versében (1950), amiként az ott megjelenő „*vana parola*” („*hiábavaló szó*”) és „*labbro chiuso*” („*zárt ajak*”) is, mely utóbbit ráadásul – újabb paradoxonként – hallgatni („*ascoltare*”) kell. Ugyanezen kötet egy másik versében, a Pavesénél jellegzetes megoldásként angol címet viselő *The cats will know*-ban (1950) variánsként „*parole stanche e vane*” („*fáradt és hiábavaló szavak*”) jelennek meg, miközben a józsefi űr, hiány *atavisztikus* megfelelőjeként a „*chiuso orizzonte morto*” („*bezárt, holt horizont*”) tűnik fel, utóbbi költemény ikerversében (*The night you slept*, 1950) egy erős paradoxonnal tetézve: „*la notte remota che piange muta*” („*a némán síró, távoli éj*”).

József Attila az oximorikus költői gondolkodás és nyelvkezelés útján a lelki szenvedés racionálisan értelmezhető erkölcsi magyarázatát keresi a jó és rossz pólusainak ellentétében, a széteső világ élményének érzelmi rettenetét próbálja logikus elemzésben „*leföldelni*”, mint például a *Bukj föl az árból* (1937) sorai-ban: „*És verje bosszúd vagy kegyed / belém: a büntelenség vétek!*”. Ez az extrém és halálos abszurditás Pavesénél szelídebben, tompábban, bár éppen és jelleg-

zetesen a halál motívumában jelenik meg: „...questa morte che ci accompagna / dal mattino alla sera, insonne, / sorda, come un vecchio rimorso / o un vizio assurdo” („ez a halál, mely reggeltől estig / kísér bennünket, álmatlanul, / süketen, mint egy régi lelkifurdalás / vagy egy abszurd bűn”; *Verrà la morte...*, 1950). A régi lelkifurdalás és az abszurd vétek, bűn végeredményben ugyanazt a lelkitudati kettősséget idézi fel, mint József Attilánál: az értelmezhetetlen büntudattól a vezeklés által való megszabadulás *atavisztikus* vágyát. A magyar költőnél azonban mindez egy hisztérikusabb és sokkal nagyobb ívű, *kozmoegzisztenciális* lázadásban robban ki: „meghalni lélegzetemet fojtom vissza” (*Bukj föl az árból*, 1937). A legnagyobb ősi bűn, az öngyilkosság gondolata költészetében Pavest is megkísérli (beszámol erről az *Il mestiere di vivere* élete utolsó napjaiig tartó feljegyzéseiben is, de erről ad költői tanúbizonyságot utolsó verse is, a *Last blues*, *to be read some day*, 1950), poétikájának megfelelően azonban ezt a vágyat egy konkrétumaiban kevésbé értelmezhető, talányos halál sejtelemvilágába illeszti, amely gyakran a szeretett nő tekintetének, arcának képében ölt körvonalat: „Per tutti la morte ha uno sguardo. / Verrà la morte e avrà i tuoi occhi” (*Mindenkire ránéz a halál, / eljön a halál, és a te szemeddel néz rám*). S amiként a magyar költőnél a halál a büntől való megszabadulás eszköze, úgy az olasznál is a kommunikációképtelenség fenyegetéseként érzékelt utolsó pillanat („sarà (...) come ascoltare un labbro chiuso” – *olyan lesz /.../, mint egy zárt ajkat hallgatni*) a végzetes megkönnyebbülést hozza: „Sarà come smettere un vizio” – *olyan lesz, mint felhagyni egy bűnnel* (*Verrà la morte...*, 1950).

A *kozmoegzisztenciális* válság szubjektív érzete és értelmezésének kiterjesztése egyén és világrend pólusára, valamint az abszolút válságérzetnek a vállalt sors erkölcsi-szellemi mártíriumával történő megoldásának teleológiája koncepcionális élességgel jelenik meg József Attila *Négykézláb másztam* című versében (1937): „Négykézláb másztam. Álló Istenem / lenézett rám és nem emelt föl engem. / Ez a szabadság adta értenem, / hogy van még erő, lábraállni, bennem”. Vagyis az elemzés során emlegetett paradoxonok, illetve extrém oximoronok itt már a költői kifejezésnek is végletes horizontján értelmeződnek: egyén és világ (mely utóbbi a világ legfőbb értelmében, Istenben személyesedik meg) totális diszharmóniája e diszharmónia végső rendként való átértelmezéseként nyer szerepet és értelmet („Úgy van velem, hogy itt hagyott magamra”). Az elviselhetetlen magány a rémítő szabadság tudatának terében nyer értelmet, a hiány pedig abban, hogy van egyetlenegy tudat, amely azzal szembeszegetülni képes („...énvelem a hűség van jelen / az üres űrben tántorgó világon!”).

Míg József Attila kétségbeejtő helyzetéhez elszánt szereptudatot keres a költészet erejével, addig Pavese inkább barátkozni szeretne a halállal, otthonosságot lelni benne: a halál önála is egyrészt személyes kontúrokkal – a szeretett nő arcával, tekintetében jelenik meg: „Sono il triste sorriso che sorridi da sola” – *A szomorú mosoly vagyok, mellyel magadban mosolyogsz* (*The cats will know*), vagy „O viso chiuso, buia angoscia, / febbre che rattristi le stelle” – *Ó, zárt arc, sötét szorongás,*

/ csillagszomorító láz (*The night you slept*). Másrészt viszont – mint már az utóbbi idézetből is látszott – a világ reménytelen tompaságában, értelem nélküli, halott voltában: „*chiuso orizzonte morto*” – bezárt, holt horizont. Talán a rideg, élettelen világnak ez az érzéklete készteti költőileg arra, hogy kulturális reflexiók tükrében humanizálja a pusztulást: „*scenderemo nel gorgo muti*” – némán szállunk az örvénybe alá (*Verrà la morte...*), mely gorgó, vagyis örvény („*gorgo / d’immobile luce*” – mozdulatlan fény / örvénye), mely kép világos dantei allúzió (vö. „*un luogo d’ogni luce muto*” – minden fénytől néma hely; Inf., V, 28.).

A két költő – hasonlóságai ellenére is – eltérő karaktere és nyelvfelfogása, a költői hagyományhoz való viszonya is magyarázhatja világfelfogásukat és saját szerepük értékelését. József Attila kozmikus lázadása egyrészt a romantikus hagyományhoz és a friss avantgárd mentalitás remniszcenciáihoz látszik kötődni, miközben Pavese-nél a beletörődés, a konfliktusok dinamikájából a kontempláció nyugalma felé való haladás attitűdje látszik dominálni. Mindenképpen atavisztikus inspirációk jutnak felszínre ritka intenzitású és permanenciájú személyes és gondolati vívódásuk költői szublimálása során. József Attilánál a népköltészet eredeti vagy klasszicizált formái tárják tágabbra költői szemléletét és eszközkészletét, míg Pavese-nél a klasszikus remniszcenciákkal terhelt modern metrikai kísérletek és a legújabb, szubkulturális zenék ősi tapasztalata tágitja nyelvtechnikai horizontját.

E rendkívüli pszichointellektuális feszültséget tekintve mindkét költőnél releváns kérdés, keresnek-e (s ha igen, találnak-e) akár csak költői kiutat belőle, vagyis kompenzálják-e valamilyen módon erős depressziójukat? József Attilánál – mint azt esztétikai fejtegetéseiből is tudhatjuk – a költészet alapvetően intellektuális erőfeszítés, ezen belül a fájdalom természete kettős: egyszerre testi és gondolati. E gyötrő kettősségből nem enged magának sem érzelmi, sem metafizikai kiutat. Pavese – mint arról az *Il mestiere di vivere*-ben hosszan és alaposan beszámol, illetve tanúbizonyságot ad – hosszú, tudatos küzdelmet folytat a depresszió ellen. E küzdelemben a munkára mint „*sfogo sentimentale*”-ra, érzelmi kiútra, kitörési pontra is tekint – prózai munkásságának is központi élményévé és problémájává teszi az olykor nehezen elemezhető szomorúság, a melankólia, a testi–lelki letörtség élményét és tágasabb kontextusait. Mindez, költői művének tematikus és motivikus mozzanataival együtt egyaránt arra mutat, hogy az irodalmi alkotómunkára mint a fájdalom metafizikai értelmezésének lehetőségére, és így mint a személyes válság egyfajta szublimációs zónájára tekint.

Ettől aligha elválasztható a két költő egy másik jellegzetes, karakterükben és művükben is megmutatkozó különbsége. József Attila lázadó alapállásából a személyes válság és annak radikális költői értelmezése során a már említett kozmoegzisztenciális lázadásig jut el, amelyben egyén és világ kölcsönösen egymásba hatolt, átjárta egymást, mintegy szimbiózisban szenvedik el egymást. Ez a kölcsönös, egymást átjáró szenvedés azonban – amelyben Isten és ember egymásért és egymás ellen vergődik – értelemszerűen aktív viszony, a te-

vékenységben élete legfőbb értelmét tételező embernek csak a tényleges halállal megszűnő létviszonya. Ehhez képest Pavesének az élethez való viszonya nem csupán személyes, individuális, de részben privát is: erősebben jellemzi a lemondás gesztusa („*atteggiamento rinunciatario*”). Természetesen ez is metafizikai szinten értelmeződik: nem véletlen, hogy Pavese mind prózai, mind költői munkásságában oly gyakran és oly lényegileg nyúl a mitológiai *atavizmusokig* és *archetípiákig* (*gorgo-abisso*, *specchio-solitudine* – örvény-szakadék, tükörmagány stb.) – a szenvedést ezért, bármily intenzív legyen is, alapvetően passzív viszonyként definiálja. Talán innen is eredeztethető a zene élményének, illetve a versbeszéd és versszerkesztés zeneiségének, a metrikai atrikulációnak az alapvető jelentősége Pavese költészetében.

Ez a József Attila-i, heroikus aktivitáshoz képest relatíve tételezett passzív viszony azonban már a *Secondo Novecento* értelmében vett modern ember viszonya a világhoz: a kiürülő tükör metafizikája a korban lényegében még ismeretlen, szubkulturális zene *archeo-modernizmusához* kötődik, a *Lavorare stanca* klasszikus reminiscenciákkal „megspékelt” modern metrikája pedig a *Verrà la morte...* olykor archaikusan egyszerű zeneiségéhez és transzlingvizmusához vezet el.